

## Arlequina em Aves de Rapina: um novo quadro de referência em uma narrativa de super-heróis?

Caroline Kuviatkoski de Barros<sup>1</sup>  
Regiane Regina Ribeiro<sup>2</sup>

**Resumo:** Os filmes de super-heróis são produtos inseridos na lógica *mainstream*, que incorporam discursos políticos e sociais e contribuem para a construção das representações de gênero e sexualidade. Compreendendo o cinema enquanto tecnologia de gênero e tendo como recorte empírico a personagem Arlequina, têm-se a seguinte questão de pesquisa: como a personagem Arlequina no filme *Aves de Rapina* negocia as condições de visibilidade e um possível novo quadro de referência em uma narrativa de super-herói? O objetivo geral é identificar as negociações de sentido que se dão na construção de um possível novo quadro de referência. Os objetivos específicos são: discutir o conceito de cinema de mulheres (LAURETIS, 1984) e problematizá-lo na experiência cinematográfica da representação feminina no filme em questão; e tensionar as negociações da representação feminina com a Jornada da Heroína enquanto protocolo metodológico. O aporte teórico engloba, sobretudo, Teresa de Lauretis (LAURETIS, 1984; 1987; 1994) para a discussão de tecnologia de gênero e cinema de mulheres, Claire Johnston sobre o contra-cinema (1973), além de Frédéric Martel (2013) em referência ao *mainstream*. A metodologia envolveu a identificação de cinco etapas da Jornada da Heroína (MURDOCK, 2013) no filme, bem como a seleção de cenas representativas de tais estágios. A análise das cenas foi feita com foco nos aspectos estético-verbais, por meio da transcrição dos diálogos. Em segundo plano, os cenários foram analisados enquanto aspectos estético-visuais, seguindo a proposição da Análise de Imagens em Movimento (ROSE, 2002). Os resultados apontam que o filme negocia sentidos sobre a representação feminina, ao mesmo tempo que reforça e rompe com estereótipos e com a Jornada da Heroína. *Aves de Rapina* sinaliza possibilidades da construção de um cinema de mulheres no universo de super-heróis.

**Palavras-chave:** Arlequina. Super-heróis. Tecnologia de gênero. Cinema de mulheres. Representação feminina.

<sup>1</sup> Mestra em Comunicação e Formações Socioculturais e graduada em Comunicação Social – Relações Públicas pela UFPR. Pesquisadora do grupo Nefics UFPR. Foi pesquisadora da Rede Obitel Brasil. E-mail: carol.kbarros@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora e mestra em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPR e dos cursos de graduação do Decom/UFPR. Líder do Grupo de Pesquisa NEFICS – Núcleo de Estudos em Ficção Seriada (PPGCOM/UFPR). E-mail: regianeribeiro5@gmail.com.

“A construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da autorrepresentação” (LAURETIS, 1994, p. 217). Com destaque para o cinema, que é o foco deste trabalho, as diferentes mídias apresentam a característica de “controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar ‘representações de gênero’ que constroem o gênero à medida que o representam” (LAURETIS, 1994, p. 228). Nesse sentido, o aparelho cinematográfico é uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994), conceito que tem como problema fundamental a constituição das subjetividades, as quais são entendidas como produtos de diferentes tecnologias sociais.

É válido salientar que o gênero possui implicações reais na vida material dos indivíduos, seja na esfera social ou subjetiva (LAURETIS, 1994). Desse modo, é relevante estudar a construção de personagens dos filmes, pois elas podem construir, reforçar e/ou contestar os estereótipos associados às mulheres na sociedade.

Desse modo, para Lauretis (1984) e Mulvey (1983) a mulher<sup>3</sup> é retratada no cinema enquanto objeto do desejo masculino e vazio de significado, o que a impede de ocupar a posição de sujeito da representação. A proposta de Mulvey é a construção de um cinema alternativo com a função de destruir o prazer visual e elaborar uma nova linguagem do desejo, por meio do desafio ao caráter ilusionista do cinema, em diálogo com Ismail Xavier (2008). O autor defende que a ilusão, isto é, a impressão de realidade é reforçada quando o dispositivo cinematográfico é ocultado do espectador.

No entanto, Lauretis (1984) não julga necessária a destruição do prazer visual, mas sim a construção de outro quadro de referência e outras condições de visibilidade para um diferente sujeito social. Ela argumenta que é necessária a construção de um “cinema de mulheres” a fim de criar formas diferentes de visão para viabilizar a identificação com as espectadoras. Trata-se de uma nova linguagem na qual a figura da

---

<sup>3</sup> O termo “mulher” é utilizado aqui conforme a discussão de Lauretis, haja vista que nesse período o debate ainda não questionava o uso da categoria “mulher” enquanto sujeito essencial e naturalizado. No entanto, a reflexão feminista atual explora a noção de interseccionalidade, compreendendo as diferenças entre as mulheres, baseadas em categorias como raça, classe, idade e sexualidade.



mulher é transformada em sujeito da ação. Para tanto, Lauretis não propõe negar o ilusionismo do aparelho cinematográfico, pois nenhum filme é capaz de apreender a realidade.

Em suma, o cinema de mulheres não deve destruir o prazer visual, que surgiu com o cinema, e sim problematizá-lo na experiência cinematográfica. Ainda, o “cinema de mulheres” não precisa evitar o *mainstream*<sup>4</sup>, como defendia Mulvey, mas incorporá-lo, porque a nova configuração da linguagem cinematográfica ocorreria pela libertação dos desejos e das fantasias femininas, o que só seria possível pela via do entretenimento. Contudo, tal lógica não implica em uma adesão completa às características do cinema clássico, visto que são necessárias rupturas com o cinema hegemônico (LAURETIS, 1984).

No cenário do *mainstream* e da presença feminina no universo de super-heróis, a personagem Harleen Quinzel, Harley Quinn ou simplesmente Arlequina se tornou uma das figuras de destaque. A vilã e anti-heroína<sup>5</sup> deveria aparecer em somente um episódio de *Batman: A Série Animada*, sendo o par romântico do vilão Coringa, porém ela recebeu mais destaque ao longo da narrativa devido ao sucesso entre os fãs (NETO, 2017). Mais tarde, Harley ganhou espaço nos quadrinhos e, recentemente, nos cinemas, com *Esquadrão Suicida* (2016), *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* (2020) e *Esquadrão Suicida 2* (2021). Em 2011, a revista em quadrinhos de Harley passou a ser publicada duas vezes por mês, algo que é comum com personagens de grande sucesso da DC Comics, como Batman e Mulher Maravilha. Além disso, em 2019, a personagem ganhou uma série animada da qual é protagonista.

---

<sup>4</sup> Literalmente, significa “dominante” ou “grande público”. É um termo utilizado para se referir a um produto cultural que visa alcançar a um público amplo (MARTEL, 2013).

<sup>5</sup> A personagem surgiu inicialmente como vilã e hoje é uma anti-heroína nas histórias em quadrinhos da DC Comics (BARBOSA, 2019).

Após 2016, Harley foi a campeã dos *cosplays* na CCXP<sup>6</sup> e na San Diego Comic-Con<sup>7</sup>. O presente trabalho se concentra na análise da construção de Arlequina em seu primeiro filme como protagonista, o qual desde o título - *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* - apresenta uma proposta dita emancipatória.

Dado o exposto, a questão que norteia esta pesquisa é: compreendendo o cinema enquanto tecnologia de gênero, como a personagem Arlequina no filme *Aves de Rapina* negocia as condições de visibilidade e um possível novo quadro de referência em uma narrativa de super-herói? Para tanto, o objetivo geral do trabalho é identificar as negociações de sentido que se dão na construção desse possível novo quadro de referência. Diante disso, os objetivos específicos são: discutir o conceito de cinema de mulheres e problematizá-lo na experiência cinematográfica da representação feminina no filme em questão; e tensionar as negociações da representação feminina com a Jornada da Heroína enquanto protocolo metodológico.

### **Protocolo teórico-metodológico**

A análise da personagem Arlequina no filme *Aves de Rapina* se deu com base na Jornada da Heroína, proposta por Maureen Murdock (2013), como uma alternativa ao modelo da jornada do herói, desenvolvido por Joseph Campbell (1997). Na sua obra *O Herói de Mil Faces*, o autor identifica um padrão nas narrativas humanas, o qual apresenta a história de um herói, que sai de um universo conhecido para se aventurar em um mundo diferente, cuja jornada apresentará a superação de desafios e a consequente coleta de aprendizados que irão transformar o mundo de origem. Tais narrativas

---

<sup>6</sup> *Comic Con Experience* é um evento brasileiro de cultura pop nos moldes da San Diego Comic-Con cobrindo as principais áreas dessa indústria como *games*, histórias em quadrinhos, filmes e séries para TV.

<sup>7</sup> Convenção internacional de entretenimento realizada anualmente em San Diego, Califórnia, Estados Unidos.

envolvem arquétipos, que são imagens primordiais, universais e atemporais, contidas em uma estrutura psíquica dos seres humanos (JUNG, 2014).

Na década de 1990, Murdock elaborou uma alternativa ao modelo de Campbell, abordando as diferenças sociais e culturais que distinguem as experiências de homens e mulheres na sociedade. Murdock (2013) divide a jornada da heroína em dez etapas, que não são fixas e, por isso, a personagem pode se encontrar em mais de uma etapa ao mesmo tempo. Enquanto a jornada masculina está mais associada à busca por um lugar no mundo, a feminina envolve um conflito interno, relacionado ao que a sociedade espera da mulher e o que ela de fato é. Desse modo, o modelo se mostra adequado para a análise de Arlequina, pois a personagem enfrenta um processo de cura interno, diante do término de um relacionamento, e procura construir a sua história, buscando uma identidade própria, desvinculada da figura masculina.

Em suma, a primeira fase da pesquisa foi definir quais etapas da jornada da heroína estavam mais evidentes no filme e eram mais importantes para a construção da personagem. Foram selecionadas 5 etapas da jornada. Em seguida, foi feita a seleção de cenas do filme para a compreensão de cada etapa. Então, foi realizada a análise do material coletado. Tal análise focou principalmente nos (a) aspectos estético-verbais, por meio da análise dos diálogos de tais cenas, que foram transcritos e avaliados. De modo secundário, analisou-se (b) aspectos estético-visuais, por meio do cenário das cenas escolhidas, seguindo a proposição da Análise de Imagens em Movimento (ROSE, 2002). Ainda, toda a discussão buscou tensionar os dados com a proposição do cinema de mulheres (LAURETIS, 1984). Vale sublinhar que o tensionamento adotado entre a perspectiva junguiana de Murdock (2013) e os conceitos de cinema enquanto tecnologia de gênero e cinema de mulheres de Teresa de Lauretis (1984; 1994) possibilitam um protocolo metodológico capaz de analisar tanto os aspectos psicológicos e identitários, quanto o cenário das representações.

### **A Jornada de Arlequina em *Aves de Rapina***

*Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* é um filme estadunidense de 1h49min de duração, lançado em fevereiro de 2020, com classificação indicativa de 16 anos no Brasil e R-Rated (proibido para menores de idade) nos EUA.

No filme, Arlequina busca superar o ex-namorado (Coringa) e, em uma narrativa não linear e caótica, ela passa a apresentar a história das demais personagens, iniciando por Renee Montoya, uma ótima policial, porém desmotivada com a carreira por ser constantemente subestimada. Diante do término do relacionamento com o rei do crime da cidade, a protagonista passa a ser perseguida por Montoya e por diversos bandidos que ela já aborreceu.

Renee frequentemente prende Cassandra Cain, uma menina que vive realizando pequenos furtos. Além disso, Montoya está investigando Roman Sionis, empresário e criminoso que se torna o vilão Máscara Negra. A informante Canário Negro, que trabalha como cantora na boate de Sionis, avisa Renee sobre a chegada de uma importante carga ilegal para o chefe: o diamante dos Bertinelli. Os Bertinelli são uma família de criminosos poderosos de Gotham, que foi toda assassinada anos atrás por um grupo rival. Inclusive, a personagem Caçadora é uma das únicas sobreviventes da família Bertinelli, e que agora está em busca de vingança. Nesse cenário, Montoya recebe uma grande surpresa: Canário avisa que a pequena Cassandra roubou o diamante por engano.

Complicando ainda mais a situação, Cassandra engoliu o diamante para escondê-lo. Máscara Negra fica furioso com o ocorrido. Ele também é um dos muitos criminosos que decidem tentar matar Arlequina, mas ela tem uma ideia que salva sua vida: oferecer-se para recuperar o diamante roubado. O vilão aceita a proposta, mas ao mesmo tempo oferece uma recompensa em dinheiro para qualquer mercenário que

trouzer Cassandra Cain viva. Harley invade a delegacia, resgata a menina e as duas começam a desenvolver uma amizade.

A polícia encontra as duas, pois um amigo de Arlequina as entregou por dinheiro. Revoltada, a personagem decide entregar a menina para o Máscara Negra. Sionis chega com um exército de mercenários ao local em que estão Arlequina, Caçadora, Canário, Montoya e Cassandra. Assim, as personagens percebem que precisam trabalhar juntas, afinal, todas são alvos do Máscara Negra e, ao final do filme, conseguem matá-lo.

### **Separação do Feminino: “Um novo começo. A chance de ser uma mulher independente”**

A primeira fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Separação do Feminino. Tal fase fica evidenciada desde o início até o oitavo minuto do filme. A Separação do Feminino é o primeiro estágio da Jornada proposta por Murdock (2013), o qual é marcado pela separação física e psicológica da mulher em relação à mãe e ao arquétipo da Grande Mãe.

Embora a figura materna não seja aludida no filme, a personagem passa por esse processo de rejeitar o feminino a partir do término com o namorado (o vilão Coringa) e da necessidade de “superá-lo” e de “seguir em frente”. Dessa maneira, a personagem caminha para deixar de ser a mera namorada e ajudante do Coringa para se tornar sujeito ativo de sua própria história.





Quadro 1 – fase separação do feminino: cena 1

Transcrição
<b>Arlequina narra:</b> [...] até que me saí bem. Fui pra faculdade e fiz doutorado, tive umas decepções amorosas... Encontrar o amor não é fácil, então eu me joguei no trabalho.
Frame


Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

A cena acima é uma das únicas passagens do filme onde fica implícita a identidade bissexual da protagonista, pois na imagem se entende que ela teve um relacionamento com uma mulher. A identidade LGBTQIA+ da personagem já foi representada em formatos que apresentam uma lógica mais nichada (HQs e séries), porém tal identidade ainda é invisibilizada no cinema *mainstream*, o qual, por meio de investimentos elevados, objetiva alcançar um público amplo e obter alto retorno financeiro de bilheteria (MARTEL, 2013). Ao propor a importância de “outros olhares” acerca do gênero, Lauretis (1987) também se refere a essa questão da invisibilidade dos grupos, práticas e sexualidades que são colocados à margem dos discursos hegemônicos.

Quadro 2 – fase separação do feminino: cena 2

Transcrição	
<b>Arlequina narra:</b> Eu perdi a noção de quem eu era, só tinha olhos pro meu pudinzinho.	
Frame	
	

Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).



Na sequência, a protagonista sintetiza que perdeu a sua identidade, personalidade e individualidade e passou a viver em função do Coringa. Nos frames, isso fica evidente diante da transformação da Dra. Harleen Quinzel (sua identidade antes de conhecer o Coringa) na vilã Arlequina. No primeiro frame, vemos a personagem de corpo inteiro emergindo de um tanque de ácido com seu novo traje de vilã. No segundo frame, o foco são os olhos dela, que parece hipnotizada pelo Coringa, ilustrando a frase narrada: “Eu perdi a noção de quem eu era, só tinha olhos pro meu pudinzinho” (AVES...2020).

Esta cena é um exemplo de uma postura da personagem mais alinhada às características consideradas femininas, para que, posteriormente, haja a ruptura, a sua separação do feminino. Conforme Quinn relata, ela vivia em função do vilão, negava a si mesma em favor dos interesses dele e, se pensarmos nos termos de uma metalinguagem sobre a própria constituição do cinema hegemônico, na cena analisada,

Arlequina assume que ela era um mero objeto, enquanto seu namorado era o sujeito da ação.

Tal perspectiva está associada ao modelo de amor atual, herdeiro do amor burguês e romântico, caracterizado por um desequilíbrio de poder entre homem e mulher. Desse modo, o amor é um investimento que pode exigir quase uma dedicação exclusiva por parte da mulher (ZANELLO, 2018). No trecho analisado, o papel de Arlequina é justamente esse: o de amante devota em tempo integral.

Quadro 3 – fase separação do feminino: cena 3

Transcrição	
<b>Arlequina narra:</b> Eu tive que encontrar uma nova identidade, um novo eu.	
Frames	
	



Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Na cena selecionada no quadro acima, Arlequina afirma que teve que encontrar uma nova identidade, um novo “eu”. Tal busca é bastante característica da Jornada da Heroína, na qual as personagens realizam um percurso de cura das feridas do feminino profundamente enraizadas nelas mesmas e na cultura (MURDOCK, 2013).

A partir disso, pode-se estabelecer um paralelo entre Murdock (2013) e Zanello (2018), pois assim como a mãe é um elemento importante para a identidade de uma

mulher, “o amor, ser escolhida por um homem, é um fator identitário para elas (...). Em nossa cultura, os homens aprendem a amar muitas coisas e as mulheres aprendem a amar, sobretudo, e principalmente, os homens” (ZANELLO, 2018, p. 84).

Quadro 4 – fase de separação do feminino: cena 4

Transcrição	
<p><b>Arlequina:</b> [Arlequina rouba um caminhão inflamável e dirige em direção à usina, lembrando de acontecimentos do passado, por exemplo, ela se jogando em um tanque químico para provar seu amor pelo Coringa. Em seguida, ela tira e joga no chão o colar com a inicial do ex-namorado]. Tudo começou aqui, pudinzinho. Desgraçado. [Arlequina se joga do caminhão enquanto o veículo atinge a usina. A explosão dá origem a fogos de artifício coloridos pelo ar]. Era o ponto final de que eu precisava. Um novo começo. A chance de ser uma mulher independente. Mas eu não era a única mulher em Gotham buscando emancipação. [Arlequina vai embora caminhando, com a explosão ao fundo].</p>	
Frames	
	

Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

A cena acima é marcante para o encerramento da fase de Separação do Feminino, porque Arlequina declara o fim do relacionamento com o Coringa de maneira explícita. Ela joga um caminhão inflamável em uma indústria química, causando uma explosão no local que é o símbolo do relacionamento dela com o vilão. A explosão gera fogos de artifício coloridos, como se o término fosse uma verdadeira comemoração de Harley. Representa-se, assim, o afastamento da personagem em relação ao seu antigo

“eu”, um rompimento com as características esperadas e desejadas do feminino na sociedade.

Além disso, Murdock (2013) lembra que, no caso da Jornada do Herói, a tarefa do protagonista é romper com o status quo. Nesta cena, mostra-se tal vontade de desafiar o status quo e romper a ideia da inferioridade feminina e o contexto restritivo dos papéis sexuais (MURDOCK, 2013): “era o ponto final de que eu precisava. Um novo começo. A chance de ser uma mulher independente.” (AVES... 2020).

**Estrada de Testes: “Eu quero te matar porque, sem o coringa por perto, eu posso”**

A segunda fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Estrada de Testes. Tal fase fica evidenciada sobretudo desde o oitavo minuto até os 53 minutos e 41 segundos de filme. Em suma, é o estágio no qual a heroína encontra obstáculos para a conclusão do seu objetivo na trama.

**Quadro 5 – fase estrada de testes: cena 1**

Transcrição
<p><b>Roman Sionys:</b> Você sabe por que tá aqui?</p> <p><b>Arlequina narra:</b> Tratando-se de mim e Roman Sionys, existem várias respostas possíveis para essa pergunta. Quebrar as pernas do motorista dele, soletrar errado expresso, ter vagina, vomitar no tapete dele [...]</p> <p><b>Roman Sionys:</b> Eu quero te matar porque, sem o Coringa por perto, eu posso. Apesar de toda essa sua atitude, você não passa de uma garotinha tola sem ninguém pra te proteger.</p> <p><b>Arlequina:</b> Ou, peraí.</p> <p><b>Roman Sionys:</b> O que foi?</p> <p><b>Arlequina:</b> Não me mata.</p> <p><b>Roman Sionys:</b> Ah tá.</p> <p><b>Arlequina:</b> Não, não, não, é sério, Rommy. Rommy! Qual é, tem que ter alguma coisa, algum jeito da gente se entender. Peraí, você perdeu alguma coisa não foi? Perdeu uma coisa, eu ouvi. Um diamante! É, eu posso ajudar a encontrar. [...]</p>



**Roman Sionys:** Você é tão cansativa! Se quer a minha misericórdia, fecha esse buraco que tem no meio da cara e me escuta. Você vai pegar o meu diamante. [Arlequela sorri e começa a ter um devaneio em que ela está dançando a música *Diamonds are a Girl's Best Friend*, de Marilyn Monroe]

### Frames



Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Na cena descrita no quadro acima, a personagem é raptada por Roman Sionys e seus capangas. Arlequina é amarrada a uma cadeira que é iluminada por um holofote, colocada no centro da sala, em uma espécie de espetacularização do corpo feminino em um contexto de violência.

Roman aponta uma faca para o rosto da protagonista e declara: “Eu quero te matar porque, sem o Coringa por perto, eu posso. Apesar de toda essa sua atitude, você não passa de uma garotinha tola sem ninguém pra te proteger” (AVES... 2020). Reforça-se a ideia de um poderio masculino, que passa das mãos de Coringa para as de Roman, enfatizando a teoria de uma suposta inferioridade feminina. Assim, Roman, na

estrada de testes de Harley, é um dos “ogros e dragões” que a personagem deve enfrentar, o qual está constantemente dizendo-lhe que ela é incapaz, por ser mulher (MURDOCK, 2013).

Roman dá um forte tapa no rosto de Arlequina, que agora está com a maquiagem borrada e os lábios sangrando. A personagem está sofrendo uma agressão, mas o close em seu rosto, os lábios entreabertos, os olhos semicerrados e o vilão segurando seu queixo dão um ar sexualizado à cena, que é um exemplo do olhar masculino no cinema, em que a mulher é um objeto a ser contemplado (MULVEY, 1983).

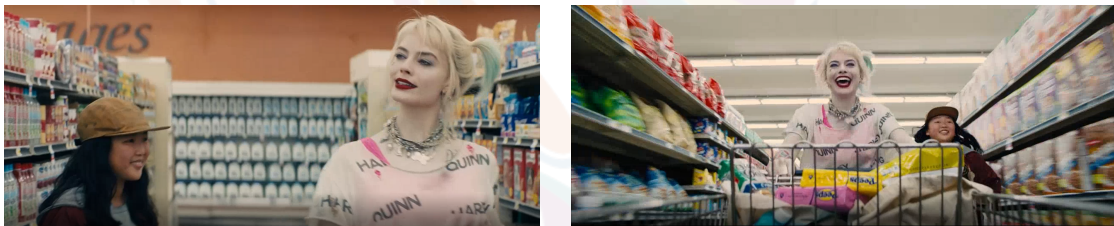
A seguir, Arlequina sorri e começa a ter um devaneio, no qual ela está performando a música *Diamonds are a Girl's Best Friend*, de Marilyn Monroe, em referência ao filme de comédia musical *Os Homens Preferem as Loiras* (1953), em que uma jovem loira atraente é mimada por vários pretendentes. O número musical foi referenciado muitas vezes na cultura pop. Arlequina aparece em um traje *pink*, usando diamantes e um penteado dos anos 1950. No entanto, há algumas modernizações, por exemplo, o uso de calças, em vez do tradicional vestido. Além disso, em alguns momentos, Harley é violenta com os homens na performance. Trata-se de uma releitura que ao mesmo tempo reforça e rompe com a lógica da mulher enquanto *sex symbol* ou objeto a ser contemplado (MULVEY, 1983).

### **Curando a Separação Mãe-Filha: “Tenho que admitir: é bem legal ter a menina por perto”**

O terceiro estágio da Jornada da Heroína identificado na história de Aves de Rapina é chamado de Curando a Separação Mãe-Filha. Esta fase ocorre, principalmente, desde os 53 minutos e 42 segundos de filme até 1 hora, 1 minuto e 13 segundos da obra.

Na fase Curando a Separação Mãe-Filha, normalmente acontece a reaproximação da heroína com a mãe e com o feminino. No caso de Arlequina, esse processo é representado pela aproximação com a personagem Cassandra Cain.

Quadro 6 –fase separação mãe-filha: cena 1

Transcrição
<p><b>Cassandra:</b> Fala aí, há quanto tempo você é mercenária? [Diz Cassandra com o cartão de visita de Arlequina na mão]. [...] É sério, como conseguiu essas coisas? Tipo, você compra nesse mercado caro, tem muita grana, tem o seu próprio negócio, como conseguiu? Vai, conta pra mim, de mulher pra mulher. Ser ladra é bem tranquilo, mas eu tenho muito potencial. Fala, como ser igual você? Ahn, menos a parte da loucura, isso deixa de fora.</p> <p><b>Arlequina:</b> Número 1: ninguém é igual a mim. Pra conseguir chegar perto, você teria que estudar medicina, virar uma psiquiatra, trabalhar num hospício, se apaixonar por um paciente, tirar o tal paciente do tal hospício, começar uma vida de crime, pular num tanque químico pra provar o seu amor pro maluco, ser presa pelo Batman, voltar pra cadeia, sair da cadeia com uma bomba no pescoço, salvar o mundo, voltar pra cadeia e fugir da cadeia antes de terminar com o já citado maluco, e aí seguir sozinha. Número 2: seis pratas por uma água com uma bosta de um pepino dentro? [Diz apontando para um produto na prateleira]. Isso é loucura. Eu não vou comprar nesse mercado. Eu vou é roubar esse mercado. Considere essa a sua primeira lição: quem paga é idiota [As duas saem rindo e correndo com o carrinho de supermercado, atropelam um funcionário com o carrinho e fogem para fora da loja, correndo com as compras na mão até o apartamento de Arlequina].</p>
Frames


Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Harley consegue fugir com Cassandra e a menina admite que engoliu o diamante. As duas vão para um supermercado, onde Cain demonstra uma grande admiração por Quinn.

Por ser uma relação entre uma mulher adulta e uma menina, poderia se estabelecer uma dinâmica maternal que poderia reforçar estereótipos femininos no cinema. Porém, a relação entre as duas personagens geralmente se aproxima mais de uma ideia de amizade e mentoria. Por exemplo, Arlequina pinta as unhas de Cassandra, como se elas estivessem em uma festa do pijama entre amigas. Além disso, a personalidade da protagonista é bastante infantil, o que contribui para esse caráter de amizade entre elas. Ainda, Harley dá uma série de “lições” para a menina, sobre como ser igual a ela, como se fosse uma mentora. Essa relação de mentoria também não se dá de forma totalmente convencional, mas continua atrelada ao caráter anti-heroico da protagonista, já que ela ensina a garota a burlar regras e a “se dar bem” no mundo do crime.

Segundo Zanello (2018), na sociedade e na mídia, há uma exortação da maternidade, que é enxergada como uma cura para as mulheres. Uma "verdadeira" mulher é uma boa mãe, uma boa dona de casa, aquela que cuida do marido e da família, sacrificando a si mesma (ZANELLO, 2018). A construção de Harley não corrobora tais termos, ao menos não de forma total. A personagem mantém sua individualidade, sua personalidade e seus objetivos “profissionais”/criminais. Mas, em alguma medida, a relação com Cassandra faz sim parte da “cura” da protagonista em relação aos arquétipos femininos. A relação com a menina ajuda Harley a perceber que ela pode ser admirada por quem ela realmente é, e não pelo homem que ela namora. Ainda, essa representação enfatiza que, para uma mulher ser independente, não é preciso, necessariamente, ser sozinha, sem vínculo afetivo algum. Essa construção corrobora a etapa Curando a Separação Mãe-Filha da Jornada da Heroína (MURDOCK, 2013)

porque tenta conciliar valores de arquétipos femininos e masculinos, e não enxerga os valores femininos e os afetos como fraquezas.

### **Identificação com o Masculino: “Ele tem razão. São só negócios”**

A quarta fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Identificação com o Masculino. Tal fase fica evidenciada desde o momento de 1 hora, 8 minutos e 10 segundos até 1 hora, 22 minutos e 5 segundos do filme.

Nesta fase, as personagens da Jornada da Heroína podem passar por uma identificação com os valores masculinos e de distanciamento dos femininos.

#### **Quadro 7 – fase identificação com o masculino: cena 1**

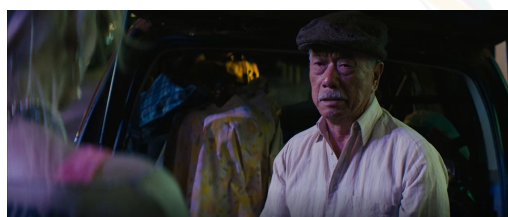
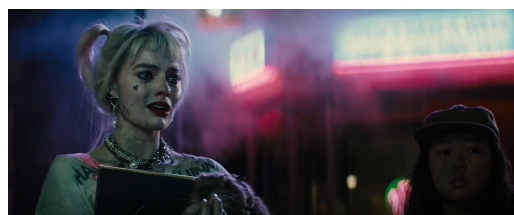
<b>Transcrição</b>
<p>[Alguém bate na porta] <b>Cassandra:</b> Você disse que não iam achar a gente!</p> <p><b>Arlequina:</b> Relaxa, ninguém sabe que estamos aqui.</p> <p><b>Polícia na porta:</b> Harley Quinzel, é a polícia de Gotham!</p> <p><b>Arlequina:</b> Ok, sabem sim. Bora fugir!</p> <p><b>Arlequina:</b> [...] Não faz sentido, não faz sentido, não consigo entender, ninguém sabia que a gente tava aqui, ninguém sabia, só... [As duas descem para a rua procurando o dono do restaurante que fica abaixo do apartamento]. Ai meu Deus, Doc! Doc! Cadê ele? Doc! Eu não tô achando o Bruce, eu não tô achando, eu... [Arlequina avista Doc fazendo suas malas e colocando no carro]. Não...</p> <p><b>Doc:</b> Desculpa, Flor de Lótus.</p> <p><b>Arlequina:</b> Você me entregou?</p> <p><b>Doc:</b> Tem muita gente me oferecendo muito dinheiro. Agora posso abrir um novo restaurante, um bacana de verdade.</p> <p><b>Arlequina:</b> Doc, sou eu...</p> <p><b>Doc:</b> São negócios... [Arlequina chora e respira fundo] [...]</p> <p><b>Arlequina:</b> Ele tá certo. São só negócios.</p> <p><b>Arlequina:</b> [Arlequina liga de um orelhão para o Máscara Negra] Eu tô com a menina, mas temos que renegociar os termos do nosso acordo. Se eu te entregar ela, quero que todo mundo que tá atrás de mim me deixe em paz.</p> <p><b>Roman Sionys:</b> Arlequina, traga a pedra pra mim agora e eu garanto a sua segurança. Eu</p>



sou o dono dessa cidade, você terá minha proteção.

**Arlequina:** Tá. Me encontre na Casa de Horrores em uma hora.

### Frames



Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Logo após uma etapa de conexão com o feminino, de desenvolvimento de afeto, de tempo para relaxar, a personagem é surpreendida por ataques da polícia, ocasionados por Doc, o dono do apartamento de Quinn, que revelou o esconderijo da protagonista em troca de dinheiro. Doc era, nas palavras de Arlequina, ninguém menos do que “o avô taiwanês que eu nunca tive [...] a única pessoa do mundo que se importa comigo” (AVES... 2020).

Este personagem e Cassandra representam o sentimento, o afeto e o feminino na vida de Harley. Ao ser perguntado sobre o motivo da traição, Doc afirma: “São negócios”. A protagonista, que chorava decepcionada e incrédula, respira fundo, e declara: “Tem razão [...] Ele tá certo. São só negócios”. Segundo Murdock (2013), a desvalorização que o feminino sofre externamente, isto é, na sociedade, afeta como a mulher vê a si mesma internamente e como percebe o feminino. Assim, a protagonista

muda de postura, e o sentimento é substituído pela razão e pela objetividade, organizando-se em torno dos princípios masculinos.

Por isso, Arlequina decide entregar Cassandra para Roman em troca de proteção. A identificação com o masculino ajuda a personagem a se destacar (ou a sobreviver) em um mundo masculino, mas a afasta da sua própria criatividade, da espontaneidade e dos relacionamentos (MURDOCK, 2013).

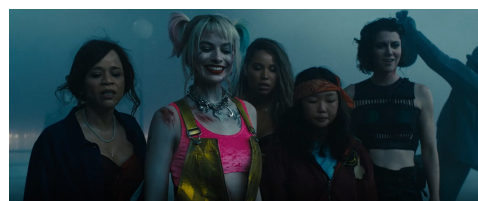
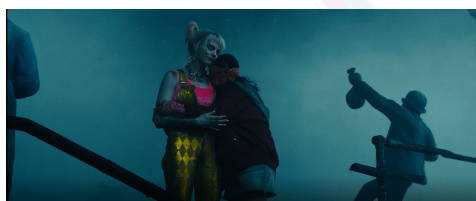
### **Integração do Masculino e Feminino: “Podem me chamar de coração mole. Quem se atreve?”**

A quinta fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Integração do Masculino e Feminino. Este estágio está evidenciado desde o momento de 1h22min4seg até 1h41min25seg, que é o final do filme. Nesta fase da Jornada, é tarefa da heroína, que possui uma personalidade dual, restaurar o equilíbrio e unir os arquétipos femininos e masculinos de forma harmoniosa.

#### **Quadro 8 – fase integração do masculino e feminino: cena 1**

<b>Transcrição</b>
<p><b>Roman:</b> [...] Quer me matar e sou o único que pode proteger você. Sabe que não consegue ficar sozinha, Arlequina, não faz seu tipo. Quanto a mim, você precisa de mim.</p> <p><b>Arlequina:</b> É o seguinte, Rommy, querido, a sua proteção é fundamentada no medo que as pessoas têm de você, o mesmo medo que elas têm do Coringa. Mas é de mim que elas tem que ter medo, não de você ou do Coringa, porque eu sou a Arlequina! [Pega a arma e dá um tiro que pega em uma estátua e não acerta o Roman. Ela tenta atirar novamente, mas está sem munição]. Merda. [...] [Cassandra mostra sua mão com o gatilho de uma granada pendurado no dedo. Roman dá um grito, Cassandra se afasta dele e Arlequina faz uma acrobacia para jogar Roman no mar. A granada estava no bolso de Roman explode quando ele é jogado, matando-o].</p>

### Frames



Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Após chegar na Casa de Horrores, local onde Arlequina iria entregar Cassandra para Roman, a protagonista se arrepende da decisão e sente dó da menina. Outras personagens (Cassandra, Renee, Canário Negro e Caçadora) também vão para o local por diferentes motivos, e Roman formou um exército para atacá-las, visto que cada uma delas o traiu de alguma forma. Por isso, Arlequina afirma que elas precisam trabalhar juntas. Tal sequência mostra uma Arlequina mais empática, verdadeiramente preocupada com a segurança e com os sentimentos de Cassandra, além de uma pessoa capaz de trabalhar em equipe.

Em contrapartida, a cena também evidencia uma Arlequina forte, obstinada e violenta durante a luta contra os oponentes. A cena une os arquétipos femininos e masculinos na construção de Quinn, de modo que as habilidades consideradas masculinas são usadas por ela para se defender e defender outras mulheres dos homens. Já os valores dos arquétipos femininos são usados entre as mulheres, em um senso de colaboração.

Roman consegue capturar Cassandra e pretende matá-la para recuperar o diamante. Arlequina vai atrás deles a fim de salvar a garota. O discurso do vilão acusa a protagonista de ser incapaz de se defender sozinha, posicionando-a como uma mulher que depende da proteção masculina. “Sabe que não consegue ficar sozinha, Arlequina, não faz seu tipo” (AVES... 2020). Arlequina rebate dizendo que a suposta proteção oferecida por Roman, assim como a do Coringa, é baseada no medo que as pessoas têm deles. Mas, é dela que as pessoas devem ter medo, “porque eu sou a Arlequina!” (AVES... 2020), reforçando a ideia de que ela é capaz de se defender sozinha. No entanto, ela está sem munição na arma.

Na sequência, ela lamenta não conseguir salvar a menina e afirma que o relacionamento das duas foi importante para a construção da identidade dela. “Desculpa, garota. Desculpa eu ter tentado te vender, mandei muito mal. Mas, se quer saber, você me fez querer ser uma pessoa menos ruim” (AVES... 2020). Ou seja, Arlequina assume seus sentimentos e não os enxerga mais como sinônimo de fraqueza. A personagem luta, é objetiva e pragmática, mas ainda assim entende a importância dos laços afetivos. Para Murdock (2013), este “casamento sagrado” entre masculino e feminino envolve o entendimento da equidade entre ambos os arquétipos, curando, então, a divisão interna.

Depois disso, a cena segue com Cassandra revelando que colocou uma granada em Roman. Ela se afasta do criminoso e Arlequina dá um chute acrobático nele, jogando-o no mar e matando-o. Arlequina e Cassandra se abraçam.

#### Quadro 9 – fase integração do masculino e feminino: cena 2

Transcrição
<b>Canário Negro:</b> [Barulho de pneus cantando]. Opa! [Levanta da cadeira e olha pela janela] Ou, ou,ou! [Aparece a imagem de Arlequina dirigindo o carro de Canário Negro] Ela roubou a porra do meu carro! [...]



**Arlequina narra:** Eu sei o que vocês estão pensando: que eu sou uma babaca depois de tudo isso. Mas, vocês ouviram o que a policial falou, o Sionys já era. E, as meninas... Elas vão ficar numa boa. [Corta para uma cena na delegacia]. [...] Elas se deram o nome de Aves de Rapina. Eu as chamo de bobinhas do bem. [Corta para uma cena de Arlequina em uma loja de joias] A pedra valia mesmo um bom dinheiro. Eu a penhorei e investi a grana numa startup pra botar pra quebrar na Zona Leste [aparece a imagem de um cartão de visita com os dizeres "Harley Quinn & Associate - Badass Motherfuckers". Ah, e eu achei o Bruce, ele tava perambulando no bairro chinês. Acho que isso prova a teoria de que as hienas realmente têm nove vidas. [Arlequina entra no carro, Cassandra está no banco do passageiro e dá a ela um sanduíche de ovo do Sal. Arlequina fica admirada, e as duas cheiram seus sanduíches ao mesmo tempo]. É isso, fiz da garota minha aprendiz. Podem me chamar de coração mole. Quem se atreve? [Arlequina dá uma mordida no sanduíche e pisca um olho para a câmera].

### Frames



Fonte: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Na cena descrita acima, que é a cena final do filme, Arlequina, Cassandra, Renee, Canário Negro e Caçadora estão em uma lanchonete comemorando após terem derrotado Roman. Porém, depois de um tempo, Canário Negro ouve pneus cantando na rua e percebe que Arlequina roubou seu carro, fugindo junto com Cassandra e o diamante. Arlequina narra que o público deve estar achando ela uma “babaca” por ter



tomado essa atitude. Mas, a personagem se defende dizendo que “as meninas vão ficar numa boa”, pois todas tiveram um bom desfecho de suas próprias jornadas e juntas formaram um grupo de combate ao crime chamado “Aves de Rapina”. Arlequina, contudo, não faz parte do grupo e as chama de “bobinhas do bem”. Tal trecho é interessante por enfatizar que, apesar de Quinn desenvolver afeto e fazer algumas ações consideradas boas, ela não deixa de ser uma vilã ou anti-heroína, pois isso faz parte da sua identidade.

Harley afirma que vendeu o diamante e usou o dinheiro para investir em uma “startup para botar pra quebrar na Zona Leste”. Logo após, aparece a imagem de um cartão de visita com os dizeres “*Harley Quinn & Associate - Badass Motherfuckers*”. O cartão de visita apresentado parece bem profissional (ao contrário de um cartão que a personagem usava no começo do filme), o que mostra que Arlequina definiu melhor sua identidade, tornando-se mais “profissional”, inclusive no âmbito da criminalidade. Para Murdock (2013), parte da busca da heroína é justamente encontrar seu trabalho no mundo, pois é importante que a mulher saiba que pode sobreviver sem depender de outras pessoas (geralmente, os pais, mas no caso de Arlequina, o Coringa ou Roman), para que possa expressar sua verdadeira versão e competência no mundo.

A protagonista, então, vai para o carro, onde está Cassandra. Arlequina finaliza o filme piscando um olho em direção à câmera, após dizer: “É isso, fiz da garota minha aprendiz. Podem me chamar de coração mole. Quem se atreve?” (AVES... 2020). Nesta fala, ela assume a relação de afeto e de mentoria que estabeleceu com a menina. Além disso, reconhece que esse afeto é entendido pela sociedade como uma fraqueza, uma característica de alguém com “coração mole”. Mas, encerra dizendo que ninguém se atreveria ou teria coragem a chamá-la assim, demonstrando que ela também sabe se defender, e que a construção de laços afetivos não a impede de ser uma mulher forte, obstinada, corajosa e até mesmo violenta ou criminosa. Em resumo, Arlequina encontra a sua essência, seu equilíbrio interior, compreendendo a si mesma além dos binarismos.

#### 4. Considerações finais

Analisar a construção de Arlequina no filme *Aves de Rapina* a partir da Jornada da Heroína pressupõe olhar a construção dos arquétipos não apenas enquanto recursos analíticos, mas tensionando-os com as transformações, reforços ou rupturas, empreendidas pelas representações.

Nesse contexto, o que se percebeu é que a personagem, por si só, não é capaz de constituir a fundação de uma nova linguagem no cinema. Apesar disso, a obra certamente empreende novos olhares aos padrões de representação feminina, negocia sentidos sobre a mulher no cinema e fornece delineamentos ou possibilidades iniciais da proposição de um cinema de mulheres nos filmes do gênero narrativo de super-herói. Em consonância com a ótica de Lauretis (1984) acerca do cinema de mulheres, a obra tensiona e desloca os sentidos do cinema hegemônico sem, no entanto, subvertê-lo ou negá-lo totalmente. A representação de Arlequina não abdica da lógica cinematográfica *mainstream*, porém utiliza os próprios termos desse tipo de cinema para internamente reescrevê-lo e ressignificá-lo. Trata-se, de certa forma, da visão de Johnston (1975)<sup>8</sup> a respeito do contra-cinema enquanto luta discursiva. Para a autora, o contra-cinema desenvolve o discurso feminista dentro das formas convencionais já existentes, afirmando seu próprio discurso diante do discurso masculino, em vez de fundar uma nova ordem de linguagem.

A obra atua como uma espécie de reflexão sobre o feminino e a ideologia patriarcal. Em *Aves de Rapina*, a conquista da independência das personagens mulheres é o objetivo final, e os homens não são os “príncipes encantados” que salvam as moças em perigo, mas sim os vilões que as violentam e controlam. Na sequência, principalmente durante a fase da Estrada de Testes, fica evidente que os obstáculos

---

<sup>8</sup> Teresa de Lauretis desenvolveu a teoria de Claire Johnston diante das mudanças culturais das décadas de 1980 e 1990, o que possibilita o diálogo entre as discussões de ambas as autoras (BUTLER, 2002).

enfrentados pela protagonista não são somente os policiais que a perseguem ou as pessoas que desejam se vingar dela, mas também as dúvidas internas sobre sua identidade enquanto mulher e o próprio machismo e as violências de gênero. Outro ponto importante é a construção do vilão da história, Roman Sionys, que, conforme aponta a própria protagonista dentro da narrativa, é um megalomaniaco mimado e egoísta — um personagem raso, um estereótipo escancarado, com aspectos quase caricaturais. Tal representação do vilão pode ser encarada como uma crítica empreendida pelo filme, uma ironia, uma inversão do padrão das representações de gênero no cinema. Neste caso, é a personagem mulher, Arlequina, que ocupa a posição central, ativa, complexa e aprofundada na narrativa.

Desse modo, a obra é pautada na experiência feminina, em questões feministas e nos desafios de Arlequina (e, de modo mais secundário, das demais personagens femininas) ao trilhar uma jornada em busca de si mesma, refletindo sobre suas identidades e seu lugar no mundo enquanto mulher. Anneke Smelik (1998), ao desenvolver o pensamento de Lauretis, defende justamente a centralidade da subjetividade feminina no cinema feminista.

De maneira positiva do ponto de vista da representação feminina, também vale destacar o relacionamento de amizade desenvolvido entre Arlequina e Cassandra, que poderia ter caminhado para uma construção mais estereotipada associada à maternidade, mas se estabelece enquanto uma espécie de mentoria e amizade entre as personagens.

A própria identificação de aspectos da Jornada da Heroína na construção de Arlequina também pauta as subjetividades femininas no filme. A Jornada ainda pode, por si só, ser interpretada como uma subversão, ao menos parcial, de um modelo masculino no *mainstream*, a Jornada do Herói, que foi transposta e revisitada por Murdock (2013) para analisar a elaboração de personagens femininas. Assim como o filme negocia rupturas com o *mainstream* sem negá-lo totalmente, é isso que, em algum grau, a Jornada da Heroína faz, em termos teóricos, em relação à Jornada do Herói.

Aves de Rapina apresenta alguns aspectos auto-reflexivos sobre o cinema hegemônico, do qual o próprio filme faz parte. As referências a outras obras ou a imagens e conceitos muito particulares do *mainstream* permitem uma certa ironização e desarticulação dos seus próprios princípios. A releitura da performance de Marilyn Monroe ao mesmo tempo reforça e rompe com a lógica da mulher enquanto *sex symbol* ou objeto a ser contemplado (MULVEY, 1983). A apresentação original de Monroe rompia com o padrão normativo da época ao trazer a sensualidade feminina e a ideia de poder sobre os homens, mas também estava muito atrelada à objetificação e à espetacularização da mulher. Conforme aponta Johnston (1973), no modelo tradicional do *mainstream*, muitas vezes a mulher não representa a si mesma, e sim o masculino: a ênfase colocada no feminino como espetáculo no cinema significa, na verdade, a ausência da mulher em si.

Sob tal ótica, Johnston (1973) argumenta que os filmes *mainstream* podem funcionar de maneira contra-hegemônica, desde que contenham contradições ideológicas suficientes. A autora também defende, em vez da disrupção e da fundação de uma linguagem completamente nova, a elaboração do discurso feminista dentro das brechas dos formatos convencionais, para subverter, romper e reescrever o discurso masculino (JOHNSTON, 1973). Aves de Rapina, portanto, aciona estereótipos da representação feminina no cinema de super-heróis para jogá-los contra si mesmos.

Apesar disso, Arlequina está longe de ser uma representação feminina perfeita (bem como nenhuma o é, visto que a representação é sempre um recorte e nenhum filme é capaz de apreender a realidade) (LAURETIS, 1984), pois também repete padrões negativos, como a estetização da violência contra as mulheres. Assim como propunha Lauretis (1984) acerca do sujeito do feminismo, Aves de Rapina está dentro e fora da ideologia e do feminismo, agindo dentro e fora dos princípios convencionais hegemônicos do cinema.

À medida que a obra desconstrói, ainda que parcialmente, o cinema hegemônico, assistimos a um cinema de mulheres em processo de construção. Adaptando a tese de Lauretis (1984), trata-se do início de uma possibilidade da construção de outro quadro de referência e outras condições de visibilidade para um diferente sujeito social.

Na produção analisada, a representação da protagonista não constrói um sujeito feminino integral e radicalmente novo, como propusera Mulvey (1983), mas traz uma justaposição de discursos masculinos e femininos, que produz, reproduz e negocia uma representação distinta, sem negar o prazer visual, o entretenimento, a construção arquetípica e os princípios do *mainstream*. Corroborando a perspectiva de Johnston (1975), o filme é uma hierarquia de discursos inter-relacionados, e, na interação de tais discursos, por meio da contestação, o discurso feminino pode suplantar o masculino.

Contudo, apesar de não ser o foco, em algum grau, o filme ainda espetaculariza a mulher (MULVEY, 1983). Diante da própria personalidade vibrante, impulsiva, exagerada e bem-humorada de Harley, tudo na obra é um tipo de espetáculo. Por todo lado há uma explosão de cores, fogos de artifício, lantejoulas brilhantes e veludo rosa, seja no figurino, nas armas, nos cenários ou nos acontecimentos. Tais elementos são importantes para a expressão da personalidade e da visão de mundo de Arlequina e, para Lauretis (1984), não seria problemático mantê-los, visto que sua proposta não exige a destruição do prazer visual. Além disso, existe uma espetacularização própria do *mainstream* e dos *blockbusters* (MASCARELLO, 2012) evidente nas cenas de ação, com lutas e explosões na obra. Porém, não deixa de haver uma espetacularização da mulher, que precisa ser problematizada, sobretudo em situações nas quais estes aspectos são associados a um olhar que a objetifica e a hipersexualiza. Por exemplo, recoloca-se a personagem em uma posição “para ser olhada” (MULVEY, 1983), utilizando recursos como o *closeup* em momentos de estetização da violência.

Além disso, a protagonista é branca, cisgênero, magra, loira e adequada aos padrões de beleza. A menção à sua bissexualidade também é extremamente sutil,



consistindo praticamente em um apagamento dessa identidade. E, vale refletir que, embora Harley seja o sujeito da ação na obra, diversas vezes quem detém o poder na trama é um homem. Além disso, é preciso pontuar que o estopim da jornada de autoconhecimento da protagonista é o término de um relacionamento amoroso com um homem. Trata-se de uma representação positiva e importante por se iniciar com a libertação de um relacionamento abusivo. Mas, o começo dessa trajetória de autodescoberta feminina acaba sendo atrelado a uma figura masculina, enquanto o mesmo não acontece necessariamente nas representações da Jornada do Herói. Porém, ao longo da narrativa, Arlequina vai se afastando da dependência do personagem masculino protagonizando sua própria trajetória.

Em suma, *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* realiza rupturas e também reforços de estereótipos femininos no cinema *mainstream*, negocia sentidos sobre a representação das mulheres, bem como ora corrobora, ora subverte os princípios da Jornada da Heroína, atuando como um exemplo do delineamento de possibilidades da construção de um cinema de mulheres no universo de super-heróis. Com isso, não se pretende afirmar que a obra é o único modelo (nem um modelo perfeito) do cinema de mulheres nesse cenário, mas uma perspectiva dentre tantas possíveis.

### Referências

- BARBOSA, Taynah Ibanez. **As transformações de Arlequina**: as representações do feminino nas mídias de entretenimento. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) - Escola de Comunicação, Educação e Humanidades, Universidade Metodista de São Paulo. São Paulo, 2019.
- BUTLER, Alison. **Womens's cinema the contested screen**. Londres: Wallflower, 2002.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1997.
- JOHNSTON, Claire. **Women's Cinema as Counter-Cinema**. In: JOHNSTON, C. C. Johnston (ed.). Notes on Women's Cinema. London: Society for Education in Film and Television, 1973, p. 24-31.
- JOHNSTON, Claire. **Dorothy Arzner**: Critical Strategies. In: JOHNSTON, C. (ed.). The Work of Dorothy Arzner: Towards a Feminist Cinema. London: British Film Institute, 1975, p. 1-8.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

- LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- MARTEL, Frédéric. **Mainstream**: a guerra global das mídias e das culturas. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012, p. 177-188.
- MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (org.) *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983, p. 437-453.
- NETO, Nikolly dos Santos. **Relações abusivas no cinema**: uma breve análise da personagem Harley Quinn. In SEJA - Gênero e sexualidade no audiovisual, 2017, Goiânia. Anais... Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713>. Acesso em 25 de abr. de 2023.
- ROSE, Diana. **Análise de imagens em movimento**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com texto imagem e som: Um manual prático*. 2. ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 2002. p. 343-362.
- SMELIK, Anneke. **And the Mirror Cracked**: Feminist Cinema and Film Theory. Basingstoke and New York: Palgrave, 1998.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 212p.
- ZANELLO, Valeska. **Saúde Mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.
- AVES de Rapina: **Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa**. Direção de Cathy Yan. Estados Unidos, DC Entertainment, Kroll & Co. Entertainment, LuckyChap Entertainment, Clubhouse Pictures, 2020.

### Birds of Prey: a new frame of reference in a superhero narrative?

**Abstract:** Superhero films are products inserted in the mainstream logic that incorporate political and social discourses and contribute to the construction of the genre through their representations. In the superhero universe, Harley Quinn is one of the most popular villains/anti-heroines. Thus, the following research question arises: understanding cinema as a technology of gender, how does the character Harley Quinn in the movie *Birds of Prey* negotiate the conditions of visibility and a possible new frame of reference in a superhero narrative? Therefore, the general objective is to identify the negotiations of meaning that take place in the construction of a possible new frame of reference. The specific objectives are: to discuss the concept of women's cinema (LAURETIS, 1984; 1987; 1994) and to problematize it in the cinematographic experience of female representation in superhero films; and tensioning the negotiations of female representation with the Heroine's Journey as a methodological protocol. The theoretical contribution includes, above all, Teresa de Lauretis (1984) for the discussion of technology of gender and women's cinema and Claire Johnston on counter-cinema (1973). The methodology involved the identification of five stages of the Heroine's Journey (MURDOCK, 2013) in the film, as well as the selection of representative scenes of such stages. The analysis of the scenes was carried out with a focus on the

aesthetic-verbal aspects, through the transcription of the dialogues. In the background, the scenarios were analyzed as aesthetic-visual aspects, following the proposition of the Analysis of Moving Images (ROSE, 2002). The results show that the film negotiates meanings about female representation, and at the same time reinforces and breaks with stereotypes and with the Heroine's Journey. Birds of Prey is an example of outlining the possibilities of building a women's cinema in the superhero universe.

**Keywords:** Harley Quinn. Super heroes. Technology of gender. Women's cinema. Female representation.

**Recebido: 15/05/2023**

**Aceito: 31/08/2023**

